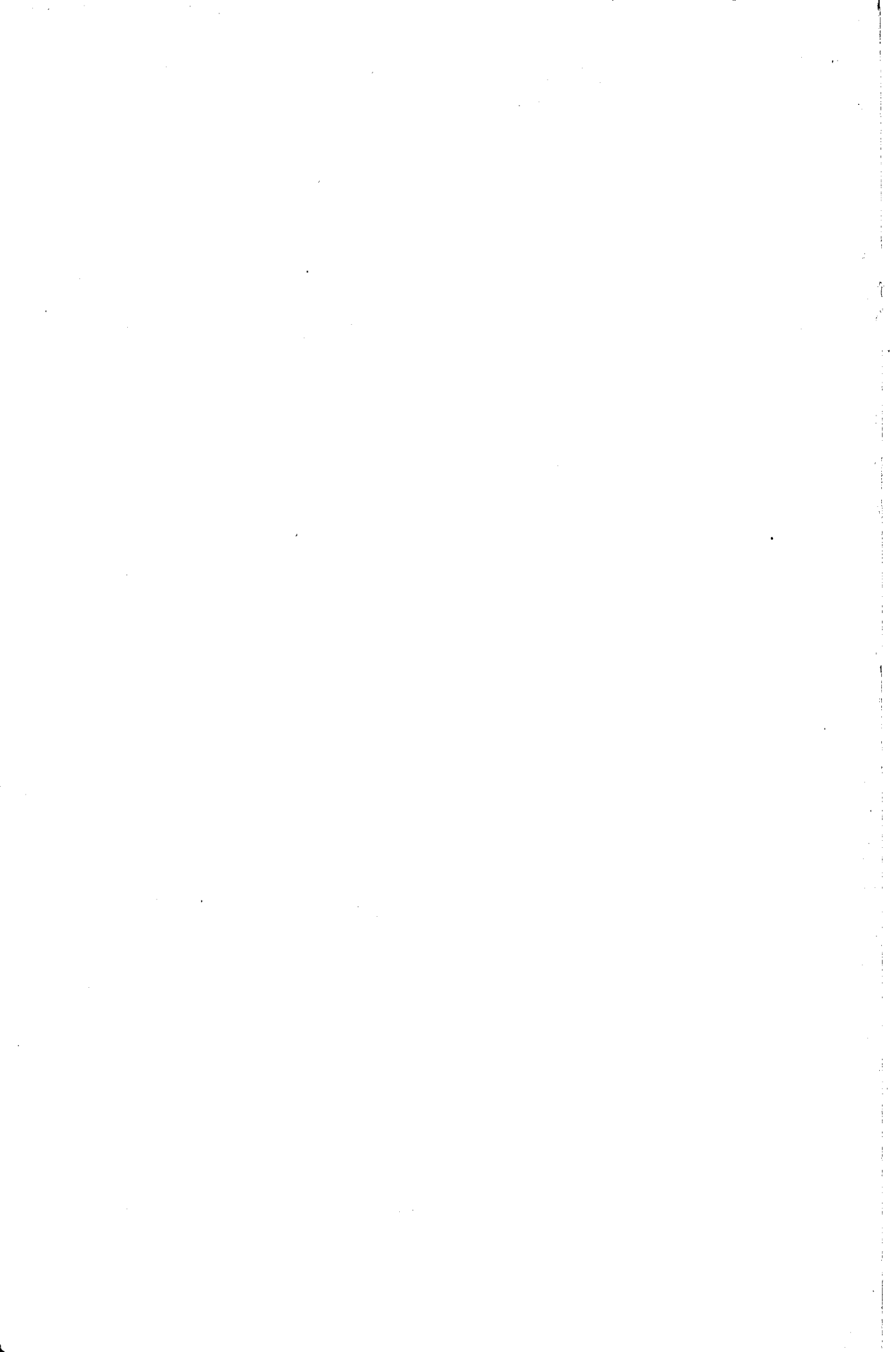
LA CHIESA DI SAN MARCO IN FRIULI

Udine
Tipografia Pontificia
del Patronato 1902.

LA CHIESA DI SAN MARCO IN FRIVLI ✣ ✣

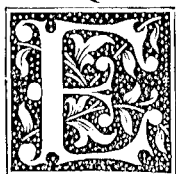
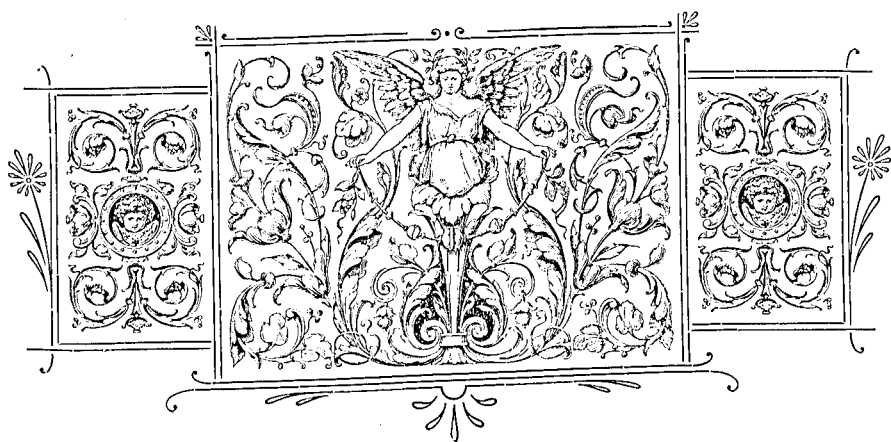
NON PIÙ SCONOSCIUTO
TRA I FRATELLI — DELLA REGIONE FRIULANA

S. MARCO

UMILE PAESELLO
IN UNA LUCE PURA — IN UN' ARMONIA DIFFUSA
DI RELIGIONE E D' ARTE
CONTEMPLA — LA SUA CHIESA RINNOVATA
IMPERITURO MONUMENTO
A
CRISTO REDENTORE

OGGI — PER LA DEDICAZIONE SACRA
IL *VERO* ED IL *BELLO* — TRIONFANO
IN UNA FESTA
CHE RITORNERÀ — CON ASSIDUA VICENDA
ATTRAVERSO I SECOLI
FIDA PROMESSA DI REDENZIONE
AL POPOLO

IN QUESTE PAGINE — GENIALMENTE MAGISTRALI
IL RICORDO DEL RELIGIOSO AVVENIMENTO
SI IMPRIME
ILLUSTRANDO L'OPERA DELLE ARTI
INDIVISE SORELLE
CONVENUTE SERENAMENTE
AUSPICE UN SACERDOTE CULTO E MUNIFICO
NELLA PACE
DEL LUOGO SACRO

11 ottobre 1902. Sac. LIVA V.

San Marco un villaggetto di poche case, solitario e dimenticato in mezzo alla pianura friulana, oscuro nel nome quasi altrettanto quant' è celebre il non lontano Campoformido.

Discosto com' è dalle grandi arterie stradali che solcano il Friuli da oriente ad occidente e da settentrione a mezzogiorno, vi si accede per stradicciole comunali, percorse quasi unicamente dalle carrette di campagna e dalle barelle tradizionali traballanti sulle due ruote al trotto forzato dei leggendarî somarelli.

Vi si può giungere, dopo percorso un buon tratto di strada a piedi o in carrozza, dalla stazione ferroviaria di Pasian Schiavonesco, o da quella di Ciconicco, sulla tramvia Udine-San Daniele: per arrivarvi direttamente da Udine s' impiega, coi « Ronzinanti » da nolo, un' ora buona, passando per i villaggi più noti di Pasian di Prato e di Colloredo di Prato.

E, giuntivi, nulla che attragga, nulla che seduca, fuorchè i campi, su cui maturano le messi affaticate, tra i filari dei gelsi, e i prati, tutt' altro che opulenti, al di là dei fossati, sul cui margine crescono a macchie indisciplinate i pioppi, le acacie ed i rovi: nulla che parli di un' agiatezza più che modesta, se ne togli la casa dei

Simonutti, bianca tra il verde delle macchie: nulla, infine che accenni da lontano all'esistenza di quel romitaggio, tranne il campanile della chiesuola che timido sporge la vetta piana al di sopra delle cime tremolanti delle pioppaie.

Nè più nota del nome è la storia di San Marco. Non archivi, non memorie, non cimelî; tanto che indarno vi si affaticò intorno la paziente sagacia di paleografo di monsignor Marcuzzi, che vi fu un tempo cappellano.

E, quasi a far più umile ancora tanta modestia, non a parrocchia, ma a semplice cappellania è retta la chiesuola del luogo.

Fino a pochi anni or sono, quella chiesuola nulla presentava che la togliesse dal comune. Pari a tante altre congeneri che sorgono ancora, o vecchie e rovinose, o vandalicamente imbiancate, in tanti villaggi del Friuli, nè la sua mole, nè la sua architettura attraevano lo sguardo o destavano qualche interessamento.

Ma accadde un giorno che a cappellano di San Marco fosse eletto un prete dei Simonutti.

Fu l'amore del « natio loco » a cui lo riconduceva lieto la sua missione; o fu l'istinto geniale, che, sotto l'abito talare, faceva palpitare un'anima d'artista: o furono entrambi queste gentili virtù, che nel cuore del modesto cappellano fecero nascere vivo ed acuto il desiderio di fare della sua chiesa un gioiello di grazia, di bellezza e di splendore? Certo non fu vana ambizione di gloria, sia pur circoscritta nei ristretti confini d'una provincia. Dov'era, che cos'era San Marco, se non un villaggetto di poche case, solitario e dimenticato in mezzo alla pianura friulana?

Per anni parecchi il sogno luminoso di don Fabio Simonutti fu l'abbellimento della sua chiesa: e come a quel sogno si volsero costanti il pensiero e il desiderio, così pure, tenacemente, vi si fissò la volontà.

Arra, l'avito censo, che risparmiava al sacerdote e all'esteta la lotta quotidiana col bisogno; guida, il sentimento innato, che, nelle abitudini signorili della casa, trovò alimento perenne, non poteva quel sogno tardare a tramutarsi in gioconda realtà.

Circondato da una schiera d'artefici, scelti fra i migliori che onorino il nostro Friuli dimenticato, egli diè mano all'opera con entusiasmo giovanile, con fede serena nella riuscita, con audacia pronta a superare qualsiasi ostacolo avesse ad attraversargli il cammino. Ed oggi, nella letizia dell'animo a cui sorride la soddisfazione dell'opera compiuta, don Fabio Simonutti offre in dono, con la sua chiesa, non al suo paesello soltanto, ma alla piccola « Patria » e forse anche alla grande Patria comune, un gioiello di grazia, di bellezza e di splendore.

L'edificio.

Sorgeva l'antica chiesuola su pianta rettangolare di modestissime dimensioni; una modestissima abside rettangola nel fondo e due cappelline ai lati ne accoglievano gli altari.

Affidato l'incarico dell'ampliamento dell'edifizio a Girolamo d'Aronco, il nostro vecchio architetto, a cui il Friuli deve ormai numerose fabbriche congeneri, sparse nei villaggi e nei capoluoghi, egli ne modificò la pianta, aggiungendovi, sul dinanzi, un atrio chiuso, ai lati, due vani longitudinali, in cui svolse a semicerchio quattro cappelle ed a cui innestò, accanto al presbiterio, due sacrestie; e facendo seguire al presbiterio un'abside semicircolare.

Con tale disposizione venne ampliato lo spazio destinato ai devoti ed agli officianti, e, a tergo delle cappelle, si poterono sviluppare i due ambulacri, che mettono in comunicazione diretta le sacrestie con l'estremità anteriore della navata; disposizione comoda quanto mai, se si pensi agli inconvenienti dell'affollamento in uno spazio relativamente limitato nei giorni solenni, quand'è più necessaria ed urgente l'opera di molte persone.

Due porte d'accesso mettono negli ambulacri; da quella di destra si giunge alla scala che sale alla « cantoria » formante un piano superiore nell'atrio; da quella di sinistra si accede al battistero ricavato nel vano dell'ambulacro corrispondente, e comunicante con questo mediante una porticina praticata nello sfondo. Altre due porte all'estremità della navata dànno accesso e agli ambulacri e alle sacrestie, alle quali si giunge pure da due aperture praticate lateralmente alle origini della curva dell'abside, curva che oltrepassa il semicerchio.

Le cappelle si svolgono dietro ad arconi impostati su ritti ad aletta; e nei due intervani laterali che separano le due cappelle si aprono due nuove porte che dànno accesso ai confessionali, opportunamente collocati nel vano degli ambulacri, di modo che è tolto l'inconveniente prodotto di solito nelle chiese da quei mobili quasi sempre ingombranti.

All'arco trionfale del presbiterio corrisponde un arco uguale nell'imboccatura dell'atrio, tagliato, come si disse, a metà circa dei ritti, dal ripiano della cantoria.

Con tale disposizione, la pianta dell'edifizio, che esternamente conserva il carattere di rigidità statica propria delle forme parallelepipediche, si presenta, nell'interno, mossa quanto mai, senza scapito dell'ambiente principale, anzi, come dicemmo, con grande vantaggio della sua estensione e della sua praticabilità.

Dalla sagrestia di destra una scala conduce ad un ambiente superiore destinato all'ufficio di guardaroba.

La pianta, sull'asse longitudinale, misura metri 2.75 nell'atrio, metri 14 nella nave, metri 7.15 nel coro o presbiterio, metri 3.35 nell'abside; in totale, metri 27.25 — in cifre tonde — dalla porta d'ingresso al fondo dell'abside. La larghezza della nave è di m. 7.40. Dimensioni queste, come ben si vede, tutt'altro che colossali.

Il soffitto della nave è una volta a botte a sesto ribassato, la quale si trasforma in padiglione in corrispondenza dei due grandi archi estremi; e quella e questo sono rotti da lunette che si sviluppano intorno alle finestre e ai due archi suaccennati.

Il presbiterio è coperto invece da una volta a crociera, di cui le imbotti, anzichè da costoloni sono separate da spicchi di padiglione, grazie alla smussatura degli angoli retti della pianta, smussatura che trasforma il quadrato in un ottagono simmetrico a lati disuguali.

L' atrio è a crociera fiancheggiata da due botti a tutto sesto.

L' abside e le cappelle sono a mezza cupola, aperta al sommo da un lucernario piano, dal quale scende verticalmente la luce ad illuminare gli altari.

Le finestre sono praticate al di sopra delle cappelle, in corrispondenza degli archi rispettivi.

Le volte maggiori s' impostano sulla trabeazione che corre tutt' intorno alle pareti, sorretta da pilastri isolati nell' atrio, ed a lesena in tutto il rimanente: le minori, su cornici proseguenti dall' imposta delle alette.

Con tale risoluzione del soffitto si ottenne una molteplicità ed una varietà grande di superficie, che, non solo si accordano felicemente colla linea mossa della pianta, ma che permettono pure — come di fatti accadde — di sviluppare motivi di decorazione che altrimenti non si sarebbero potuti ottenere, concorrendo così ad accrescere la sontuosità dell' insieme.

L' architettura.

Per la decorazione architettonica dell' edifizio fu scelto lo stile ionico: e la scelta fu veramente giudiziosa, poichè con esso si ovviarono e certe rigidezze troppo geometriche del dorico, e certe inevitabili preziosità del corintio, pur lasciando libero il campo a quella gentilezza, a quella leggiadria di forme, che nei bei tempi dell'antica Grecia raggiunsero la perfezione nel tempio di Minerva Poliade sull'Acropoli d'Atene.

Il prospetto.

La facciata, le cui dimensioni, naturalmente, corrispondono alle dimensioni modeste di tutta la fabbrica, acquista una certa grandiosità dalla semplicità stessa della sua decorazione. Nulla di più dei pilastri, — a lesena nel mezzo, ad anta bifronte agli angoli — della trabeazione dal fregio liscio, e del timpano pure liscio nel

Veduta esterna della chiesa.

triangolo di fondo, ornato appena da un occhio circolare. Ad evitare poi il pericolo, che, grazie alla presenza dei due corpi laterali racchiudenti le cappelle e più bassi dell'edifizio centrale, la chiesa, dall'esterno, avesse ad apparire a tre navate, quelli furono giudiziosamente interrotti sulla linea di fondo dell'atrio, e quindi raccordati al prospetto con due quadranti che verticalmente si sviluppano a superficie cilindrica, coronata da un attico che maschera le linee del tetto; e risolti ai lati estremi con due ante sormontate dal simbolico leone dell'evangelista, patrono del luogo. Corona la porta, semplicissima, un cappello a cornice orizzontale; e, più su, uno specchio a riquadro sagomato, attende forse la scritta dedicatoria.

I toni che separano le varie parti dell'organismo decorativo del prospetto sono pochi e bassi, e giocati press'a poco sulla stessa

gamma. Furono evitati per tal modo e lo stridore acuto dei bianchi, delizia ineffabile dei nostri buoni villici di pianura e di montagna, e la scialba e opprimente monotonia di quei grigi e di quei gialli monocromi, che una mal intesa economia talvolta suggerisce a certe timide fabbricerie di campagna.

L' interno.

Da quanto fu detto più sopra è facile formarsi un concetto abbastanza chiaro dello sviluppo architettonico dell' interno. Le forme ioniche fedelmente conservate nell' insieme e nei particolari, quivi acquistano grazia e maestà ad un tempo in virtù della decorazione scolpita e dipinta, della quale ci occuperemo più oltre. Accenniamo, piuttosto ad un particolare, che assume, a nostro parere, importanza grandissima per ciò che concerne l' effetto generale dell' ambiente.

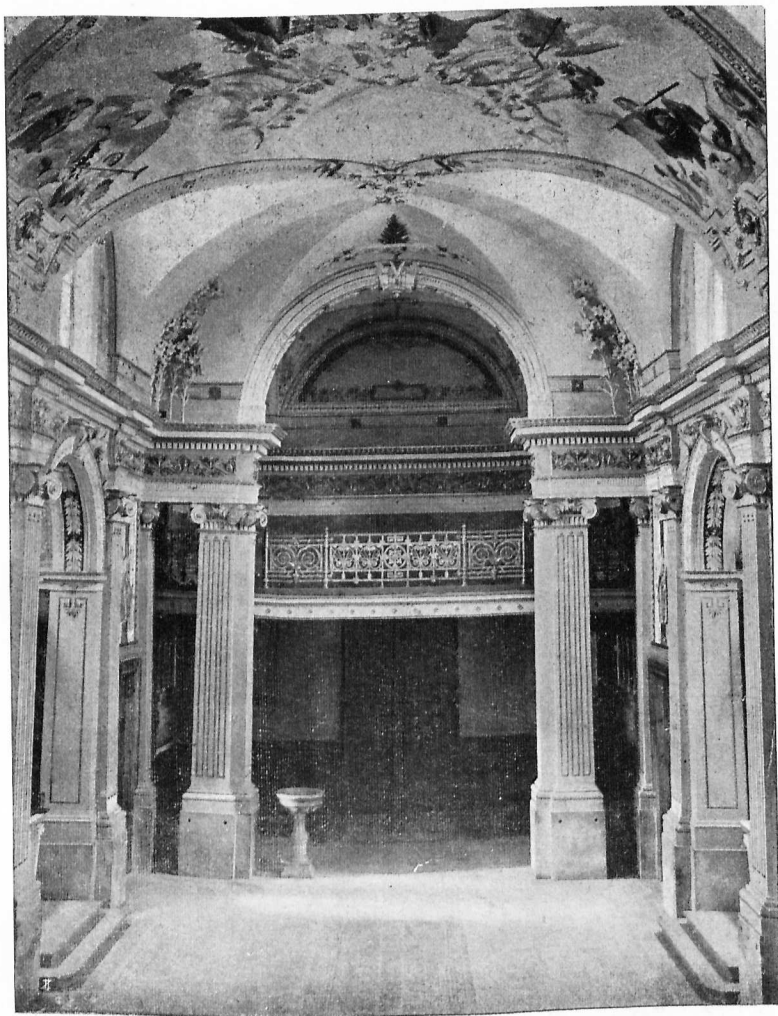
Ricordiamo la forma e la disposizione dell' atrio. Un soffitto relativamente basso, sotto il piano della cantoria, sorretto da travi maestre appoggiate a mensoloni sporgenti dal muro di prospetto e dai ritti o pilastri dell' arcone d' ingresso; i ritti isolati, e, lateralmente, le ante che separano le pareti dell' atrio da quelle della nave, inquadrano una specie di trittico a giorno, oltre il quale appare, a chi entra dalla porta maggiore, lo sfondo prospettico di tutta la chiesa. Per tal fatto, i rapporti numerici delle dimensioni dell' insieme si accentuano in modo che la vastità e la profondità dell'ambiente principale ne vengono virtualmente e sensibilmente aumentate; sì che, non in una chiesuola, ma par d'entrare addirittura in un tempio. Felicissima disposizione a cui non seppero ricorrere in edifizi di ben più alta importanza architetti di fama mondiale.

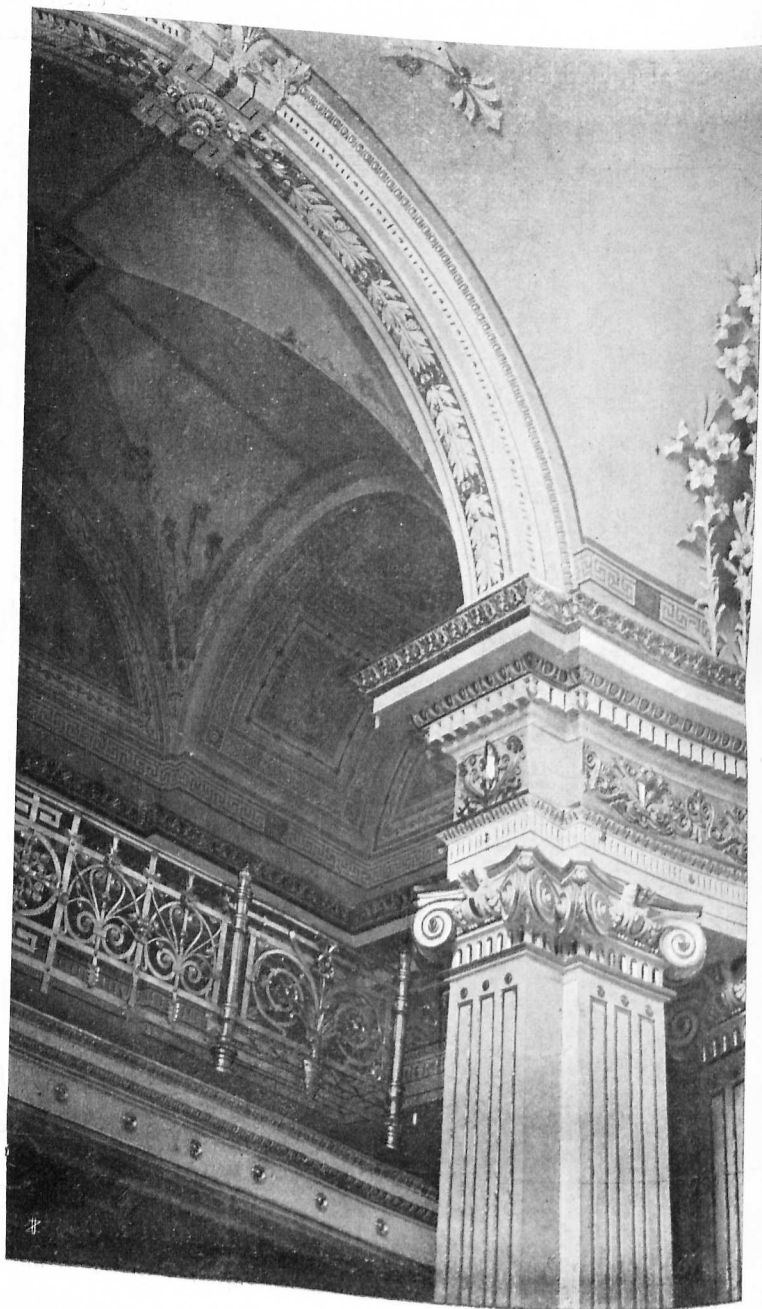
Mutatis mutandis, qui il pensiero ricorre alla chiesa di santa Maria degli Angeli a Roma, o, per essere esatti, alla grande sala delle Terme Diocleziane, alla quale si accede da una specie di andito relativamente angusto, oltre la cui imboccatura appare più smi-

surata del vero l' immensità dell' edifizio nei vani che si susseguono fino a perdersi nella semioscurità della parte absidale. Oh i grandi maestri dell' arte di fabbricare!

Prospetto interno dall' atrio.

E ancora un altro fatto è degno di nota. Mentre nella nave, nel coro, nell'abside e nelle cappelle la luce piove trionfante dalle vetrate numerose e con sottile accorgimento disposte, l'atrio, grazie al soffitto della cantoria, rimane in una penombra discreta; onde

l'effetto scenico, con tal mezzo semplicissimo mirabilmente ottenuto, s' impone al riguardante con un fascino di gioconda, sorprendente malia. *Mutatis mutandis* ancora le sale delle Terme Diocleziane!

Prospetto interno dal presbiterio.

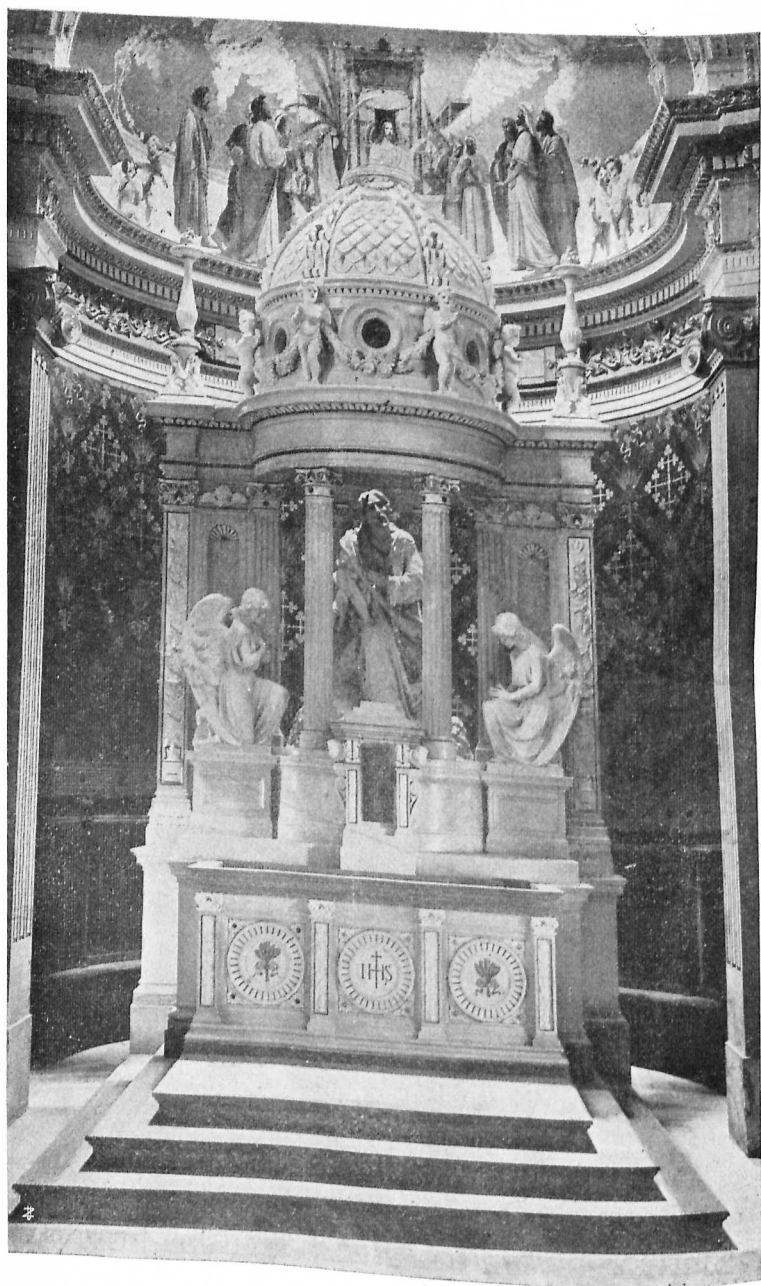
Nè l'effetto è teatrale. La natura dei particolari architettonici e decorativi fa sì che ivi ci si senta nel tempio. Bensì nell' anima desta un senso d' inesprimibile, commovente letizia, che la toglie per un istante dalle miserie mondane, la solleva, la esalta quasi,

Sviluppo delle volte sopra l'atrio.

raggiungendo mirabilmente lo scopo, non adombrato, ma chiaramente espresso nel salmo giocondo che invita i credenti a cantare giubilando le lodi del Signore. Tutto all'opposto di certe cattedrali immense, ma buie, ad onta delle vaste vetriere istoriate, ove il credente sente tutto il peso dell' onnipotenza superiore; e, piuttosto che al *Servite Domino in laetitia,* ripensa a tutti quanti i sette salmi penitenziali.

Forse, a parere di qualcuno, l' unico difetto di cui si potrebbe accusare il nuovo edificio è la mancanza di una comoda praticabilità nel vano che sta fra il giro delle cappelle e il corpo degli altari. Ma se si pensi che, per evitarlo, sarebbe stato necessario od accrescere quel giro — con che si sarebbe aumentata forse sproporzionatamente l' ampiezza dei corpi collaterali e sacrificato malamente ogni intervano destinato alle porte che mettono agli ambulacri — o diminuita la mole degli altari — il che ne avrebbe scemata e l'importanza e l'effetto — è chiaro che siffatta menda diventa quasi trascurabile; tanto più che la ristrettezza di quel vano non impedisce in via assoluta che vi si acceda per la necessaria pulizia.

Gli altari.

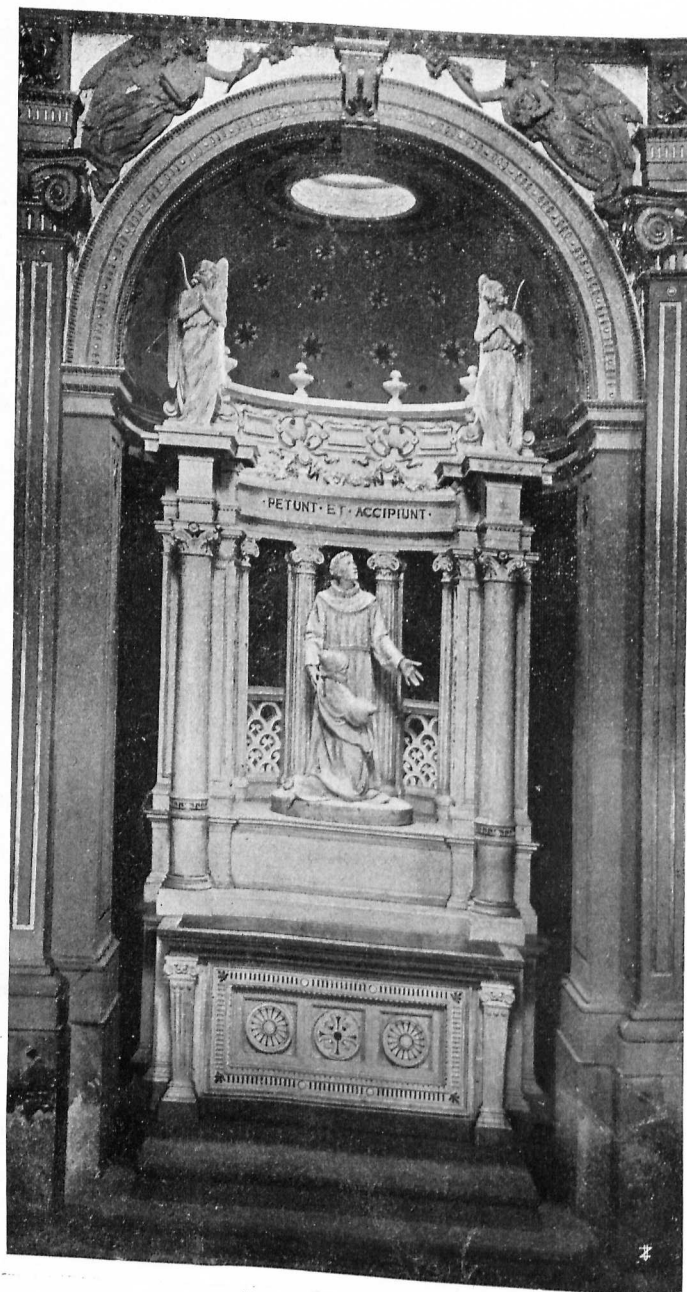
Ed ora entriamo in particolari più minuti. All'ingegno fecondo e poderoso del nostro illustre architetto Raimondo d'Aronco debbonsi le originali, splendide trovate che fanno degli altari di San Marco la caratteristica, diremmo quasi, fondamentale della nuova chiesa.

Con un concetto, almeno a nostra saputa, affatto nuovo, all'altare maggiore egli diede forma di tempietto circolare, differenziandolo così dalle tribune a base quadrata degli altari di tipo romanzo e cosmatesco, in cui l'idea del tempio ha un accenno rudimentale: i minori svolse ad emiciclo, o ad esedra scoperta.

L' altare Maggiore.

Lo stile prescelto dall'architetto per estrinsecare le sue concezioni è quello del nostro Rinascimento: ma ad esso l'artista si attenne libero, non pedissequo.

Nell'altar maggiore, come quello che, ritualmente, deve assorgere alla massima importanza, egli si allontanò per un istante dalle forme ioniche tradizionali che gli stanno vicine, ricorrendo ad un tipo che, senz'abbandonarle completamente, le ricordasse come fuse nella geniale sveltezza del corintio, di questo accennando alla più ricercata sontuosità. Evitò per tal modo una soverchia monotonia ed un contrasto che, altrimenti, sarebbe riuscito troppo stridente col resto della decorazione dell'insieme, pur conservando all'altare il suo carattere di precipuità.

Ricopre il tempietto un cupolino ornato di squamme embricate, sorgente sur un tamburo messo a giorno con occhi circolari, trammezzati da putti a tutto tondo, ritti sulla cornice della tabeazione, e circondati inferiormente da festoni fioriti; lo fiancheggiano due ali, in cui sono praticate due nicchiette comprese fra paraste, di cui le estreme sono ornate da raffaelline simboliche, e recano in vetta due candelabri fiammanti. Sporge sul dinanzi il tabernacolo dalla linea semplice e severa; ai lati di questo, su due piedestalli, le cui linee si raccordano con quelle dello stilobate del tempietto, stanno due angeli oranti. Dal lucernario, aperto in vetta al cupolino, scende intensa la luce a dare quasi anima e vita alla statua di Cristo Redentore che appare fra gl' intercolonnî. La mensa, divisa nel palio in tre specchi da quattro lesene a pilastrino ornate da candelabre, reca, in mezzo a grandi patere circolari, i simboli della chiesa di Cristo.

Nelle sue dimensioni tutt' altro che colossali, è un insieme grandioso e gentile ad un tempo; e, sia per la sua essenza, sia per la sua posizione e per il fatto degno di nota che, a chi entra nella chiesa, appaiono appena accennate e di scorcio le cappelle e gli altari minori, l'occhio del riguardante non può a meno di fissarsi, d'un subito, intento ed ammirato su quella serena apparizione, che nel suo candore marmoreo, rotto appena da qualche spruzzo d'oro

Uno degli altari minori.

saggiamente distribuito, stacca sul fondo bruno dell'abside con una festosa movenza di linee, che la parsimonia giudiziosamente voluta dei chiaroscuri, rende ancora più armonica, più vaga, più seducente.

Negli altari minori l'architettura si riannoda più nettamente al tipo ionico. Ma anche qui si palesa lo studio dell'artista nell'evitare gli eccessi della monotonia e del contrasto. Nel disegnare i capitelli delle colonne che girano intorno all'esedra egli si ispirò alla voluta bizzarra del tempio d'Apollo a Figalia, grazie alla quale il capitello ionico, in cui predomina lo sviluppo orizzontale, si rialza, quasi anelando alle forme più slanciate del corintio. Di tipo corintio invece sono le colonne anteriori, che in tal guisa acquistano la necessaria importanza. Ne coronano il sommo due figurine d'angeli in atto di preghiera, mentre gira sulla trabeazione arcuata un attico riccamente ornato da patere, da specchietti, da festoni e da vasi, fra cui l'oro appare luccicante sul bianco, distribuito con la consueta parsimonia. Un parapetto a transenne chiude l'emiciclo negli intercolonnî; e il palio è qui pure diviso in tre specchi ornati da patere. La statua del santo occupa il centro dell'emiciclo, sorgendo direttamente dallo stilobate.

La luce, che scende dall'alto, si diffonde sulla composizione, in modo da determinare nei chiaroscuri una specie di simmetria irradiante, che accentua vie meglio la purezza delle linee architettoniche, e ne conserva il carattere fondamentale.

C'è chi trova nell'altar maggiore un eccessivo predominio della parte architettonica sulla parte figurata, sì che questa sembra perdere alquanto del suo interesse. Però, pur non tenendo conto del fatto che la scoltura e la pittura furono sempre e dovrebbero sempre essere ancelle dell'architettura, noi osserveremo che, non il simulacro, ma l'altare deve qui avere la maggiore importanza, trattandosi appunto dell'altar maggiore: a questo dunque dovevano essere

rivolte maggiormente le cure dell' artista. Egli però non dimenticò che una statua, così rinchiusa nell'ambito limitato del tempietto, non avrebbe direttamente attirato lo sguardo dello spettatore; e si fu perciò che, con sottile accorgimento, egli, non solo la illuminò violentemente dall' alto, ma persuase lo scultore a rivolgerne il viso all' insù, ottenendo così un mirabile effetto di luci e di ombre, per cui l'occhio, è costretto a fermarsi sulla statua del Cristo, la quale diventa, così, quasi il centro della composizione; e la sente e la gusta ad onta che le linee architettoniche ne mascherino qua e là qualche parte.

Le scolture.

A quella tempra felice d' artista, ch' è lo scultore Luigi De Paoli, affidò il Simonutti l' incarico delicato d' eseguire le statue ed i gruppi che dovevano sorgere sugli altari, e le figure che erano destinate a completare la decorazione dell' intero ambiente.

Dote precipua del De Paoli è la visione chiara del soggetto. Si è perciò che, difficilmente, dinanzi ad un' opera sua, prova lo spettatore quella titubanza, sia pure istantanea, che, anche in opere di un certo grido, scema talvolta l' effetto, a cui dovrebbe mirare ogni artista, di suscitare d' un subito nella mente e nell' anima del riguardante tutta la folla di pensieri, d' affetti, di sensazioni, che agitarono la mente e l'animo suo, allorchè egli s'accinse ad estrinsecare comunquemente il suo concetto.

E quella visione appare naturale, spontanea, non voluta nè cercata; e, tanto dalle sue composizioni è lontana l' idea dello sforzo, ch'esse, non come il risultato penoso d' un lungo e paziente lavorio mentale, ma ci si presentano, piuttosto, come il repentino manifestarsi dell' improvvisazione.

A questa dote va compagna, anzi ne determina e ne accentua vie più il valore, altra dote invidiabile: il sentimento; quel sentimento che non s' acquista nè s' impara con lo studio, sia pure in-

defesso, ma che nasce coll' artista, e ne è per così dire l' intima essenza psicologica.

È chiaro, che, sotto l'egida preziosa di doti siffatte, anche le opere meno riuscite del De Paoli s' impongano e conquidano con un fascino, che è tutto loro. E, o ch' egli le studii con cura minuziosa, o che, nella foga del comporre, o nella fretta impostagli talora dalla ristrettezza del tempo, egli appena le impronti con la vigoria della sua stecca nervosa, le opere sue parlano all' anima, siamo per dire, prima ancora che agli occhi; e nell' aureola luminosa del sentimento, si perde e scompare ogni pecca dell'arte, ogni difetto della materia.

È naturale, che, date nell'artista queste felici disposizioni, l'opera sua dovesse riuscire consona all' ambiente e perfettamente adatta allo scopo.

Analizziamola, sia pure soltanto con una certa larghezza.

Concorrono prima di tutto a dare la dovuta importanza alla statua del Cristo orante dell'altar maggiore, le sue dimensioni. Una figura di dimensioni comuni sarebbe apparsa meschina anche in mezzo alla mole relativamente modesta dell' altare. Il momento traspare e dalla posa del corpo e dalla espressione del volto, che si atteggia ad un dolore rassegnato. Le pieghe vigorosamente mosse danno luogo a felici partiti di chiaroscuro sì, che anche nelle parti meno illuminate è sentito e palese il nudo della figura. Varie, gentili, aggraziate sono le movenze dei due angeli che pregano ai lati del Tabernacolo; e dai loro volti e dalle loro membra giovanili spira una soave freschezza. Coronano mirabilmente l' opera dello scultore i putti intorno al tamburo, per mezzo dei quali si legano in un tutto armonico la parte inferiore e la superiore dell' altare.

Sono invece di proporzioni limitate i gruppi che adornano gli altari minori: e ciò per due ragioni giustissime: la libertà con cui campeggiano nel vano dell' esedra; e le dimensioni anzi che no

limitate delle cappelle e quindi degli altari. Si è in questi gruppi che si palesa più immediato, più chiaro e più comprensibile, anche alle menti meno raffinate, il sentimento dell'artista.

L' estasi di S. Luigi.

Nell' « estasi di S. Luigi » — tema difficilissimo, che, a nostro avviso, il Bernini soltanto seppe finora affrontare e risolvere da suo pari nella santa Teresa in S. Maria della Vittoria a Roma — oserei dire, che l'artista superò se stesso. Non cerchiamovi lenocinî di forma, leziosaggini di stecca o di scalpello: anzi! Ma, e appunto per ciò, tanto maggior è il merito, se con un fare così largo, così sicuro, così disinvolto, l'artista è riuscito a trasfondere tanta vita nelle sue figure, ed a suscitare nell'animo del riguardante una tal folla di gentili sensazioni.

Nel « miracolo di S. Antonio », che gli sta di rimpetto, il dolore e la fiducia, due passioni che sì spesso agitano, combattendosi, il core umano, sono espresse con sì giusta misura, che quelle due figure del frate e della donna ne paiono veramente animate; mentre nel bambino morto si vede, si sente il cadaverino; e il desiderio che

si compia il miracolo, si fa strada, quasi inconsciamente, in chi guardi, con occhio non offuscato dallo scetticismo, quella scena pietosa.

S. Antonio che risuscita il bimbo.

Una dolce gaiezza, un'ineffabile serenità spira dal terzo gruppo: « San Giuseppe col Bambino e San Giovanni »; e nella statua della « Vergine del rosario », ai cui piedi l'artista collocò sapientemente i due putti recanti la ghirlanda di rose e la corona di spine, è trasfuso tutto il mistico, soave potere della donna divina, che suscita in tante anime fidenti il sentimento gentile del rispetto affettuoso e della devozione.

Compiono felicemente l'opera dello scultore gli angeli in bassorilievo, che adornano gli spicchi sopra gli archi delle cappelle. Egli seppe dare a quelle figure, pur conservando la forma loro imposta dall'insieme e dalla superficie che debbono decorare, una sì vivace varietà di pose e di movenze, che l'occhio sente quasi il bisogno di guardarle ad una ad una per ricercarne, oltre che il significato, il valore.

Fu idea veramente felice quella di sostituire sugli altari le scolture alle pale dipinte; sia perchè doveva altrimenti essere sfruttata l'opera del pittore, sia perchè — nè qui è il luogo di ricer-

carne le ragioni — la statua ebbe sempre, anche in mezzo a genti men che civili, un fascino e un potere più intensi e più duraturi che non sieno quelli dell'opera pittorica.

San Giuseppe.

E, d'altra parte, se noi ci facciamo a considerare quelle scolture nel concetto generale a cui sono ispirate, vi troveremo un altro pregio di non dubbio valore.

Per quanto sentita e pensata e sapientemente condotta, la statua isolata — o il simulacro che dir si voglia — ha sempre un valore limitato, almeno per coloro che s'accontentano dell'impressione subitanea, ed, inconsci od incuranti delle raffinatezze dell'arte, non l'analizzano nella sua intima essenza. Il gruppo invece, che svolge e rappresenta una scena, colpisce l'occhio e l'animo del riguardante con una maggiore e più chiara somma d'effetti. L'azione che vi si svolge non ha bisogno d'un'analisi minuziosa per essere compresa in tutto il suo significato; e desta più prontamente e più profondamente quelle sensazioni che sono volute dall'artista, anche se nella fattura egli s'accontenti d'essere alquanto sommario o meno

preoccupato della forma. Quindi, nella mente dello spettatore, una corrente d'idee più nobile, più alta, più delicata; quindi una concezione più immediata e più giusta dell'indole, del carattere, del valore del protagonista; quindi infine, in linea di religione, una più elevata e più nobile comprensione delle virtù e dei meriti del personaggio che fu giudicato degno dell'onore degli altari.

La Vergine del Rosario.

Anche sotto quest'aspetto, dunque, l'opera del De Paoli è meritevole di considerazione, poichè rivela nel suo autore, non soltanto un'indole raffinata d'artista, ma una coltura filosofica e morale di merito indiscutibile, sia essa il frutto di « lungo studio e grande amore » sia essa il portato naturale d'un animo sensibile e d'una mente pronta ed arguta.

In linea d'estetica, poi, noi vediamo quell'opera sempre subordinata al pensiero dell'architetto, in modo che, non solo essa « sta al suo posto » rispettando quel pensiero, ma lo accentua, quasi, e lo esalta, ricevendone, in compenso maggior lustro ed importanza maggiore.

Gli affreschi.

Un temperamento esuberante; una tendenza, per indole e per elezione, alla libertà senza freno; un cervello impastato di temerità e di tenacia; un' invidiabile attitudine alla comprensione del vasto, del macchinoso, del teatrale, temperata efficacemente da un misterioso senso di gentilezza, che ne smorza la violenza e ne regola il potere, senza restringerne i confini; un pennello arrogante, indisciplinato; una tavolozza vibrante e fantasiosa; una retina fortunata; infine, che, stiamo per dire, come quella dell' aquila, sfida il sole con selvaggia superbia: ecco Leonardo Rigo, il pittore degli affreschi di San Marco.

La Carità (affresco).

E, quale l' autore, tale l' opera.

Una fastosa grandiosità nella composizione, in cui però le pose e le movenze delle figure sanno serbare quella calma e quella tranquillità, che sono volute dal tema e dal rispetto del luogo; un turbinio di colori dai toni robusti che si rincorrono e si rimescolano dalle nubi fino agli estremi svolazzi delle vesti: uno sfolgorio di luci che abbaglia, con accortezza temprato, e, insieme, accentuato da partiti d' ombra saviamente distribuiti; e,

dappertutto, nelle luci, e nell' ombra, l' aria, la « grande aria » dei vasti orizzonti che circola intorno alle figure, vela i paesaggi lontani, e s' infiamma sotto il sole, diffondendo su quei dipinti tale un senso di vita, che, ci si perdoni la frase, si direbbe quasi ch' essi respirino.

La Religione (affresco).

A scemare però, sia pur di poco, il valore di tante e sì invidiabili doti, una pecca sola, figlia forse dell' indole stessa dell'artista, si palesa qua e là, suo malgrado; tanto che, a chi gli è amico, al cospetto di quelle opere poderose, sale quasi spontanea alle labbra, l' invocazione: « Un po' di calma, per amor del cielo, o anima ribelle » !

Difatti, quanto sapiente, pensata e sentita è la composizione, sia nell'estrinsecazione d'un alto concetto, sia nella distribuzione dei gruppi e delle masse d'ombra e di luce, sia nel calcolo dei rapporti prospettici, altrettanto, in alcuni particolari, è palese talora una specie di fretta nervosa che non gli permette di curare abbastanza il disegno e la modellazione.

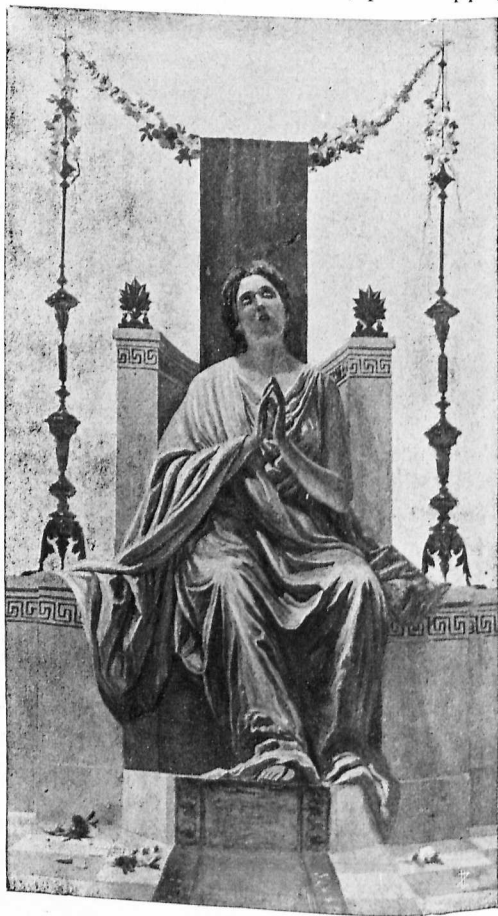
È vero: egli non è il solo, specie tra i pittori d' affresco, a cui la critica, forse troppo meticolosa, mova tale accusa. Se i confronti non fossero odiosi, vorremmo ricordare certe pitture d' autori contemporanei, portate al terzo cielo da scrittori d'arte che vanno

per la maggiore, ma alle quali, francamente, noi non ci rassegnamo a perdonare certi difetti troppo palesi anche ai profani. Non vogliamo scendere in particolari; ma di teste a cui manca una parte del cranio, di membra contorte e sproporzionate, di putti idropici e rachitici e anchilosati ed asfittici, ne abbiamo veduti, pur troppo, nelle grandi esposizioni d' arte moderna; ciò non toglie però che il desiderio nostro, di augurarci e d' aspettare dal Rigo l' opera perfetta in tutte le sue parti, sia giustificato, non foss' altro che dall' affetto nostro per l'artista, per l'arte e per il paese.

La Speranza (affresco).

Ma ciò sia detto per incidenza; tanto più che, nei dipinti del Rigo, la somma, non dubbia nè scarsa, delle buone, anzi delle ottime qualità gli fa perdonare quei difetti, che la nostra critica occhialuta ebbe qui a rilevare.

Basta il fatto, in ogni modo, che la pittura del Rigo sempre riesce a dare agli ambienti sacri un' impronta spiccatissima di grandiosità, di maestà, e, ad un tempo, di serena gaiezza; sì che è d' uopo convenire che essa raggiunge sempre mirabilmente il suo scopo.

E la chiesa di San Marco in Friuli ne è una prova luminosa e indiscutibile.

Nelle quattro figure simboliche dipinte dal Rigo nei riquadri sopra le porte laterali, le pose tranquille, sono rese ancora più calme dalla simmetria della decorazione degli sfondi, che si raccorda giudiziosamente con lo stile della decorazione dell' insieme ; mentre rompono di quella calma l' uniformità le pitture dei riquadri sopra le porte mediane.

La Fede (affresco).

Nel « Mosè che reca fra il popolo le tavole della legge » è tutta la solennità del momento e del luogo. È solenne la figura del grande legislatore, solenne la devozione del popolo innumere, prostrato ad accoglierlo, solenne l' immensità del deserto che si stende lontano sotto un cielo scintillante.

Più serena, più confidenziale è « la predicazione di S. Pietro » sebbene anch'essa improntata ad una grandiosità che fa dimenticare lo spazio relativamente angusto in cui il pittore fu costretto a svolgere la scena popolosa. — Non meglio potevano esprimersi l' « antica » e la « nuova legge ».

I dipinti del presbiterio, dedicati al Titolare, rappresentano, a destra, l' arrivo di San Marco ad Aquileia, a sinistra, il suo martirio presso Alessandria d' Egitto.

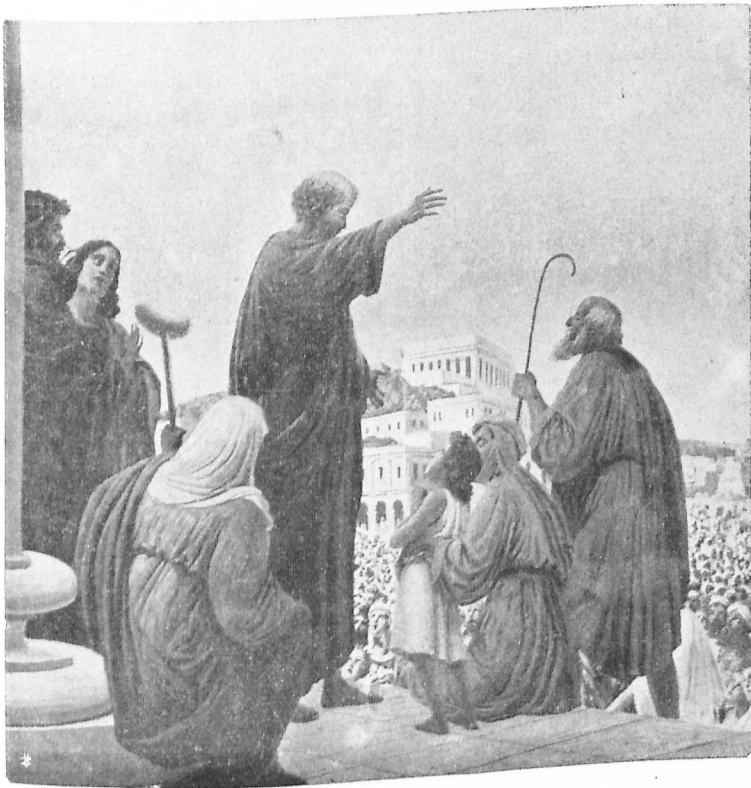
Nel primo, l'evangelista, che occupa il centro della composizione, procede ignoto fra il popolo intento alle faccende sue d'ogni giorno: solo un neofita lo riconosce, e gli si prostra dinanzi. In questo dipinto, di pregio non comune, la parte in ombra è condotta con tal magistero, e tanta vi è la sapienza delle luci riflesse, che, si direbbe quasi, il sole apparire nel quadro in grazia dell'ombra.

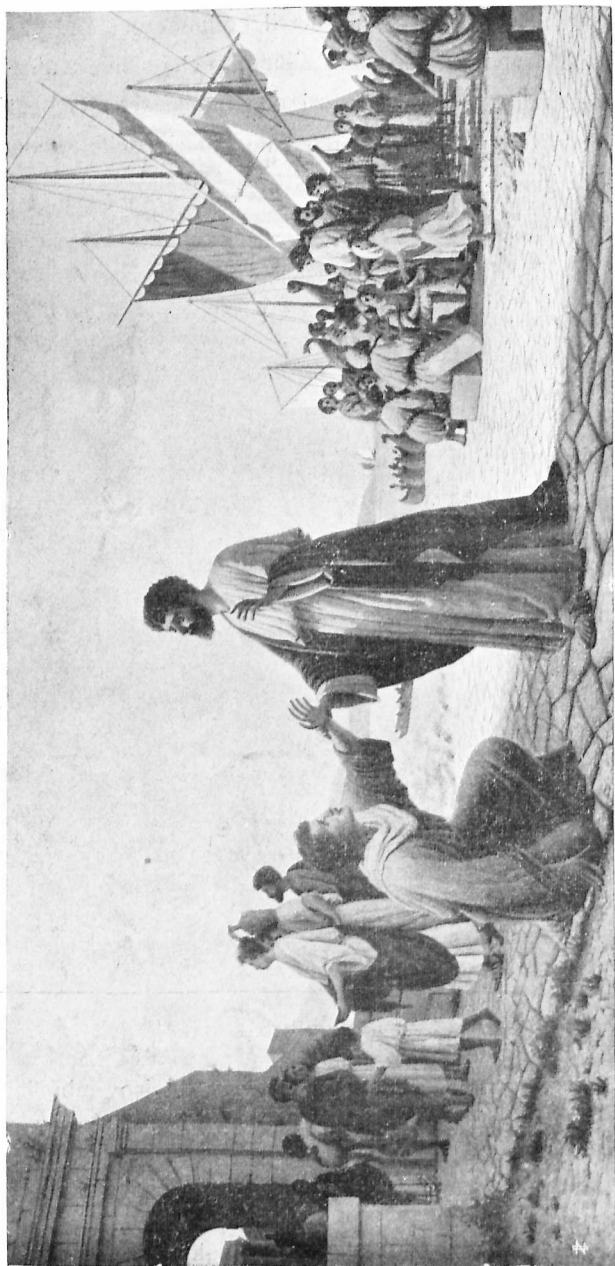
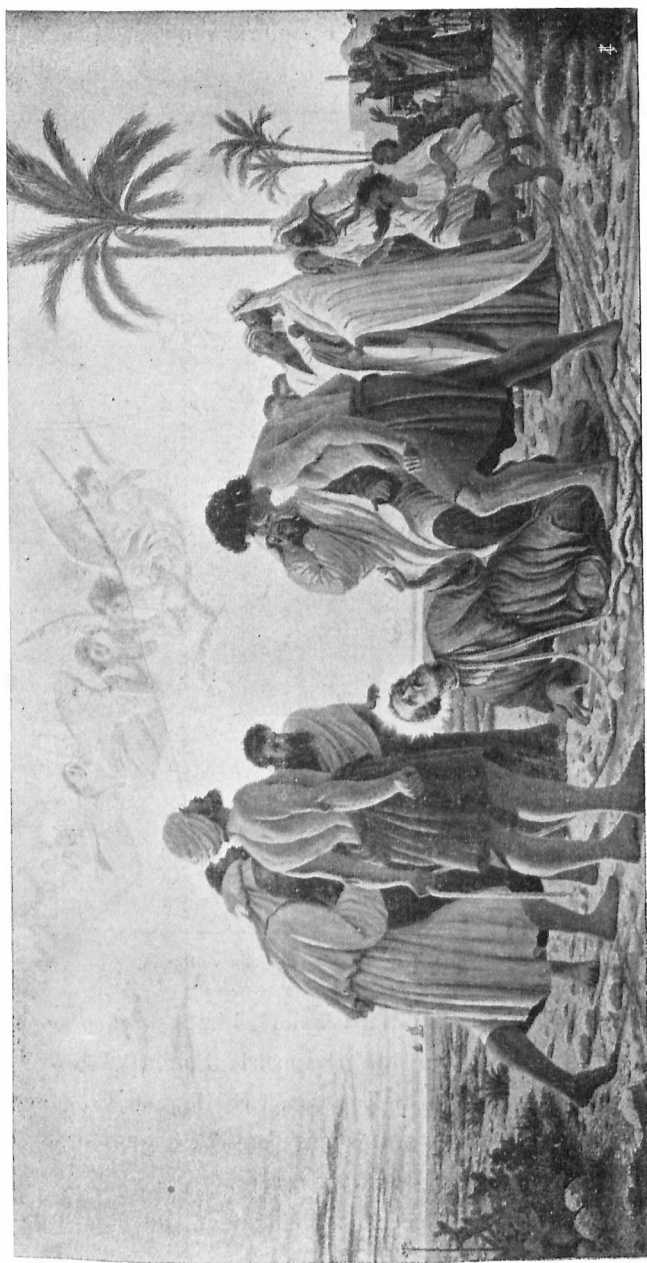
La legge antica.

Sebbene ricco di movimento e nella composizione e nelle pose dei singoli personaggi, l'altro dipinto seduce forse meno. È mirabilmente ottenuto in esso l'effetto del tramonto, e nello sfondo rutilante, che si perde all'orizzonte con la marina, e nel lumeggiare delle figure; ma quella sprezzatura, a cui abbiamo più sopra accennato, fatta qui più palese nei principali, anche per colpa della mancanza di spazio dinanzi al quadro che non permette d'abbrac-

L'istituzione del S. Rosario. Grande affresco della volta maggiore.

ciarlo, piuttosto nel suo insieme ferisce troppo l'occhio del riguardante, lo svia alquanto, e ne scema il godimento.

Entro una specie d'esagono allungato che s' incurva nel mezzo della volta principale, impostandosi con quella sulla trabeazione, il pittore sviluppò la più vasta e più immaginosa delle sue composizioni. È la « glorificazione del Rosario ».

La nuova legge.

In un cielo luminoso, cui rompono all' ingiro nubi leggere e diafane, campeggiano, al centro, le figure di san Domenico e di santa Teresa, nell'atto di ricevere dalla Vergine la coroncina simbolica, mentre una schiera di putti volanti svolge in festoni una ghirlanda di rose. Questo il tema principale, che subito si palesa ed attrae l'attenzione per la nobile compostezza delle figure - di cui la meglio riuscita ci pare quella del frate, - per un vivace movimento

L'arrivo di San Marco ad Aquileia (affresco sulla parete di destra del presbiterio).

Il martirio di S. Marco (affresco sulla parete di sinistra del presbiterio).

della linea, e per una festante vigoria di colore. Ma la parte che più seduce in questo dipinto è la « gloria » che sale, sale, fra nimbi sfavillanti di spiriti alati, fino alla spera suprema ove s' intravede la figura dell' Eterno. Calma, serena, composta a celestiale devozione è la candida teoria degli angeli simboleggianti le litanie, che fanno corona alla figura della Vergine: mentre gaia, festosa e piena di

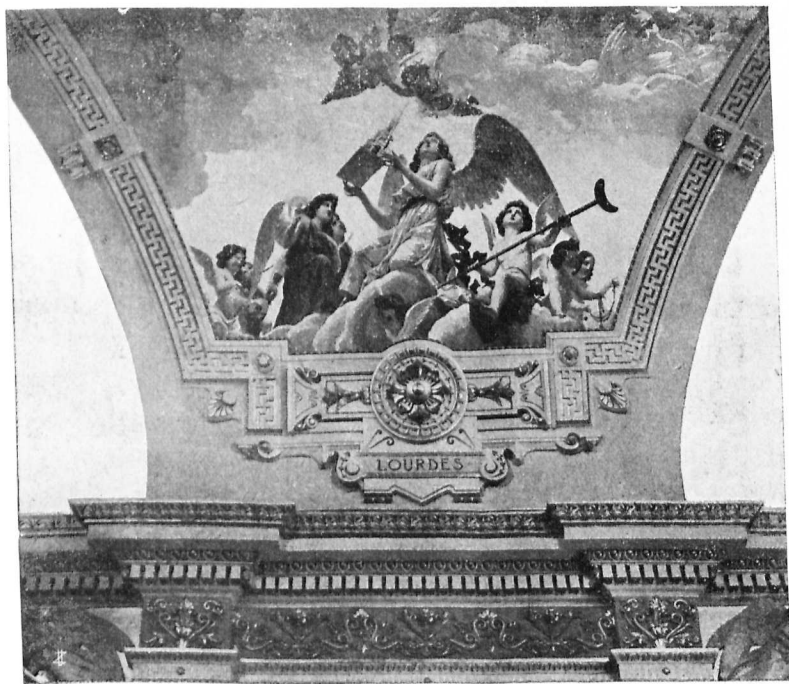
Particolari dell' affresco della volta.

movimento è la danza dei putti nelle ultime profondità del cielo. Chiudono ai lati il dipinto due composizioni allusive alla battaglia di Lepanto e al santuario di Lourdes, i cui legami col concetto del rosario a tutti son noti: e qui pure nobiltà e gentilezza di pose, gaiezza di movimento, sfolgorio di colore.

Le difficoltà dello scorcio assolutamente necessario in composizioni di tal fatta, sono, in questo dipinto, felicemente superate, sia nell' insieme che nei particolari: onde una prospettiva aerea e lineare d'effetto sorprendente, che si palesa appunto con la legge-

I quattro evangelisti (affresco nella volta del Coro).

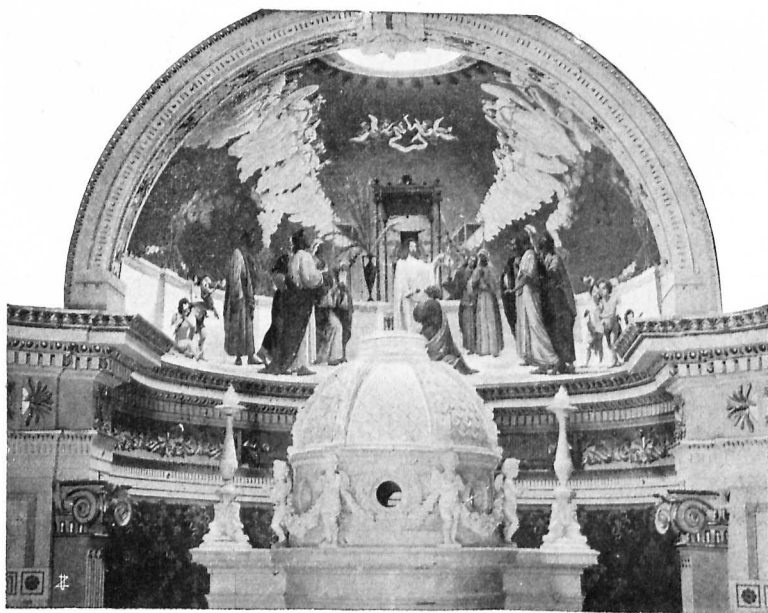
rezza quasi aerea di tutta la composizione e con quello sprofondarsi lontano lontano delle nubi, del cielo e delle forme spirituali che vi turbinano in liete carole.

Nella crociera del presbiterio, su fondo d'oro, a guisa degli antichi mosaici, sono dipinti i quattro evangelisti. Anche in queste figure, come nel dipinto centrale, gli scorti sono trattati con cura;

Particolari dell' affresco della volta.

e il colore e il chiaroscuro manifestano qui pure la valentia dell'artista, a cui però, anche in questi dipinti, come nel quadro centrale, la petulante indisciplinatezza della mano non risparmiò qualche scappatella nel disegno.

Ma l' affresco che più degli altri s' intona con l' architettura del tempio, e meglio palesa le invidiabili doti del pittore è quello che adorna la cupola dell'abside: « La potestà delle chiavi ».

Su quel dipinto lo sguardo si sofferma con una tal quale predilezione, fin dal primo entrare nella chiesa, ad onta che il cupo-

lino dell' altar maggiore lo nasconda alquanto nella parte bassa: e ciò non per la sua speciale posizione; bensì perchè, allontanandosi in qualche modo dal consueto fare del Rigo, e di quello abbandonando l'esuberanza del movimento, desta in chi l' osservi un sentimento di calma serena e dignitosa, resa ancora più solenne e più gentile dalla decorazione architettonica dello sfondo, grazie alla quale pare che la scena si

La potestà delle chiavi (affresco dell'abside).

svolga in una specie d'esedra, il cui parapetto massiccio ornato da tripodi fumanti, si incurva ai lati del trono centrale, decorato da tempietti, baldacchini e festoni fioriti. Tutte le figure sono atteggiate a rispetto e venerazione dinanzi alla bianca figura del Cristo, dalla quale spira veramente il sentimento della venerazione e del rispetto.

Accrescono effetto alla composizione le due file di spiriti alati, che si perdono lontano, spiccando in un niveo candore sull'oro dello sfondo; e la rallegrano e la ingentiliscono i putti che suonano e cantano in pose tranquille sul dinanzi della scena, il cui vigore e la cui tonalità sono mirabilmente accentuati dalla luce che scende abbondante dal lucernario della cupola.

Riassumendo: a chi voglia considerare questi dipinti nel loro insieme, badando piuttosto allo scopo a cui sono destinati ed all' effetto loro in mezzo al resto della decorazione, anzichè analizzarli con critica sottile nei particolari, essi si palesano come l'espressione d' un' arte che sente il suo mandato, ed a quello mira coi mezzi migliori e più adatti a raggiungere la meta voluta dal tema, dall'ambiente e dall' idea che li suggeriva; il che ci pare titolo non trascurabile di lode per l' artista che li ha condotti.

Sgraziatamente le vignette che accompagnano questo scritto, per quanto eseguite con ogni cura, sia per parte del valente nostro fotografo Luigi Pignat, che vi impiegò tutti i mezzi suggeriti sinora dall'arte (lastre ortocromatiche, vetro giallo etc.) sia per parte dei zincografi che le condussero con rara diligenza, non danno delle pitture del Rigo quella giusta idea che qualcuno potrebbe aspettarsi o pretendere.

Pur troppo, la scienza ancora non è riuscita a trovare i mezzi che permettano ai fotografi di ottenere sulle lastre sensibili un'impressione uniforme da tutti i colori che possono entrare a far parte d'un dipinto: e si è perciò che, quanto questo è più vario, più smagliante e più ricco di toni, e quanto più vi domina la potenza dei chiaroscuri, tanto più la fotografia riesce o scialba o stonata, là dove forse l'artista trasse partito da tutte le risorse della tavolozza per ottenere una sonante armonia. E valga il vero, mentre per esempio, il violaceo e l' arancio, come colori complementari, danno luogo ad un accordo meraviglioso, e si ravvivano a vicenda se collocati l'un presso all' altro, in fotografia, il loro differentissimo potere impressionante fa sì che non solo non si riprodurrà quell' armonia, ma ne vedremo addirittura rovesciato il rapporto. L' oro stesso, che è il prototipo dello splendore, nelle positive fotografiche, ove non « faccia specchio » appare come una tinta nera.

Si è dunque per la natura stessa di quei dipinti che la loro riproduzione fotografica diventa quanto mai difficile, e, in talune parti, assolutamente impossibile. Per formarsene un' idea chiara è quindi necessario vederli ove sono.

In prova del nostro asserto ricordiamo, per esempio, le splendide riproduzioni fotografiche dei dipinti dello Gèrome e del Meissonier, dovute appunto alla calma un po' fredda del loro colorito; mentre non di rado ricorrono stonature sensibilissime nelle riproduzioni del Tiepolo, i cui affreschi, sebbene ormai appannati dal tempo, e sebbene condotti spesso unicamente per mezzo di semitoni, debbono il pregio rarissimo della loro armonia e del loro vigore all'impiego sapiente dei complementari.

Ancora: non osiamo affermarlo recisamente, ma dalle nostre osservazioni ci risulterebbe che le riproduzioni dei dipinti ad olio riescono meglio delle riproduzioni degli affreschi. Forse, chi sa non influisca la natura della superficie su cui il dipinto è eseguito!.

Comunque, anche dei dipinti del Rigo ripeteremo ciò che dicemmo delle scolture del De Paoli: essi decorano splendidamente senza imporsi alla rimanente decorazione, ad onta della loro mole e della smagliante vigoria del loro colorito; il che significa, nell'artista, un chiaro concetto dei rapporti anche per ciò che riguarda il « senso della misura », da molti e così spesso sacrificato ad una mal intesa, deplorevole ambizione.

La decorazione plastica e pittorica.

Con pensiero veramente moderno, che felicemente e a nostro giustissimo vanto, fa rivivere, dopo un secolo di orgogli ingiustificati e d'ingiustificati disprezzi, il grande pensiero antico, noi abbiamo ormai abbattuti i fittizî confini che separarono per sì lungo tempo l'una dall'altra le arti suntuarie.

Non si è dunque per ragioni d'inferiorità, ma unicamente per ragioni d'ordine materiale che appena ora ci occupiamo dell'opera del decoratore.

Arduo compito era quello affidato al pittore Giovanni Masutti, di raccordare fra loro, con una decorazione scolpita e dipinta, l'abbagliante prepotenza di colore degli affreschi del Rigo col candore alabastrino degli altari del D'Aronco e delle statue del De Paoli; ed egli, non solo vi riuscì mirabilmente, ma l'opera sua, pur palesando i rari pregi ond'è ornata, contribuì, con fine e sagace intuito, ad accrescere, o, per lo meno, a far vie meglio risaltare i pregi delle opere de' suoi colleghi.

Egli raggiunse lo scopo con una semplicità meravigliosa di mezzi, senza nulla sacrificare di quel sentimento ammirabile della linea e del colore, che, nella « piccola Patria », fa del Masutti il maestro dei nostri attuali pittori di decorazione.

Un tono calmo, sebben robusto, di grigio rossastro, è la tinta fondamentale che domina nell'ambiente; e, su quello, il rosso e l'azzurro, i colori prediletti dagli insuperabili decoratori dell'oriente, e sui quali scherzano con arguto magistero l'oro e l'argento, diffondono tutt'intorno la gaiezza delle loro note, sapientemente smorzate dal verde e dal bruno che in esse si mescolano con giudiziosa misura. Lo scintillio dell'oro, o sia che l'artista lo profonda a piene mani nella crociera del presbiterio e nella volta dell'abside, o sia che lo sparpagli con sottile arguzia nei fregi delle trabeazioni nei risalti e nelle profondità delle sagome, vi aggiunge quella ric-

chezza, che non è pomposa ostentazione di lusso, ma naturale, più che pensata, manifestazione di gusto aristocraticamente raffinato.

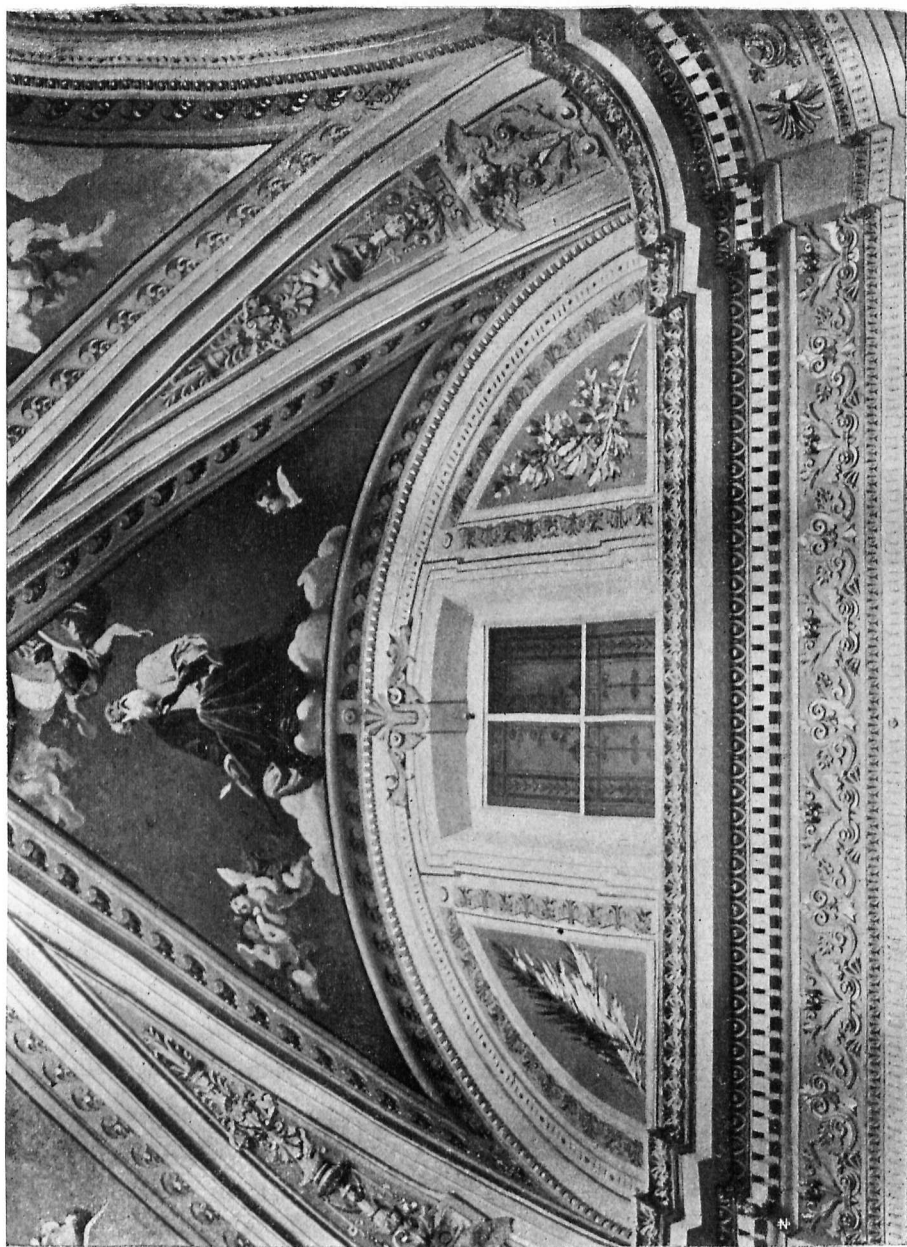
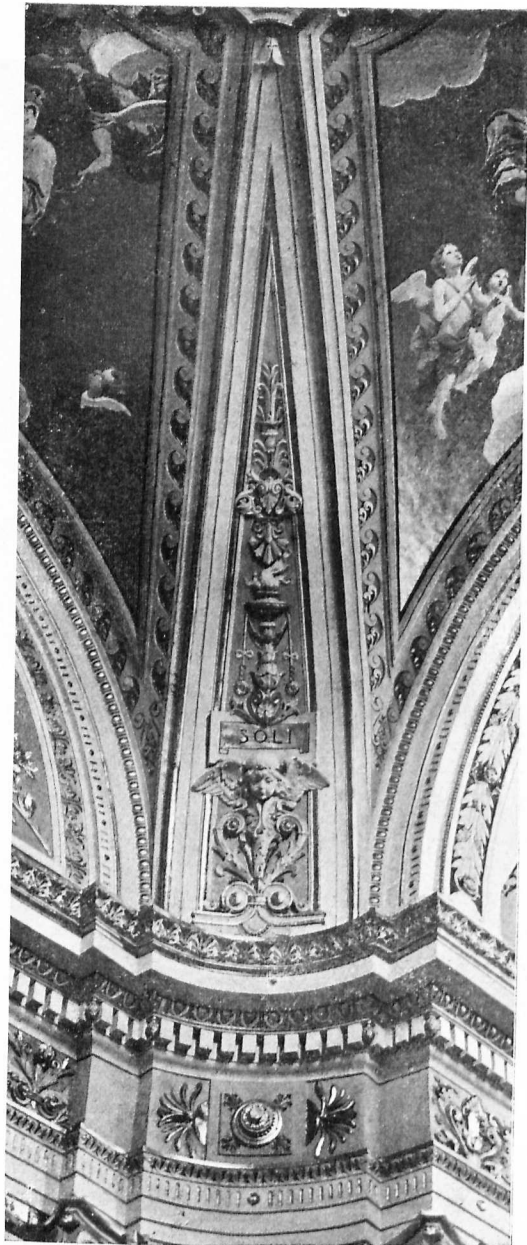
Dominano i toni rosso-bruni nelle parti inferiori dell'ambiente; e si svolgono nelle curve dell'abside e delle cappelle a stendervi un ricamo sottile di meandri, di croci, di palmette e di nastri svolazzanti, disposti con tal senso d'euritmia, e con tale diligenza condotti, che non sai se dar la palma al concetto ispiratore dell'opera, o alla perizia della mano che la eseguiva: e li richiama una ben intesa ripetizione negli archivolti, come fondo ai rami d'alloro che li decorano.

L'azzurro, invece, lievemente appannato di verde mare, pervade le cupole stellate d'oro e d'argento a ricordare, con felice pensiero, i mosaici fantasiosi del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna; e corre tutt'intorno, nel fregio della trabeazione, su cui spiccano in rilievo, in una gaia alternanza di bianco e d'oro, ricci e palmette squisitamente modellati, con moderno sapore, sugli antichi esemplari.

Disegna l'oro, con guizzi scintillanti, le foglie della gola e gli ovoli del sottogocciolatoio; e ricanta la sua nota giuliva tra le spire delle volute e lungo i fusti dei pilastri, ove, ad evitare il tritume che ne sarebbe derivato con le classiche scannellature, furono a queste sostituite delle fascette, moltiplicanti la verticale senza scapito della robustezza del sostegno.

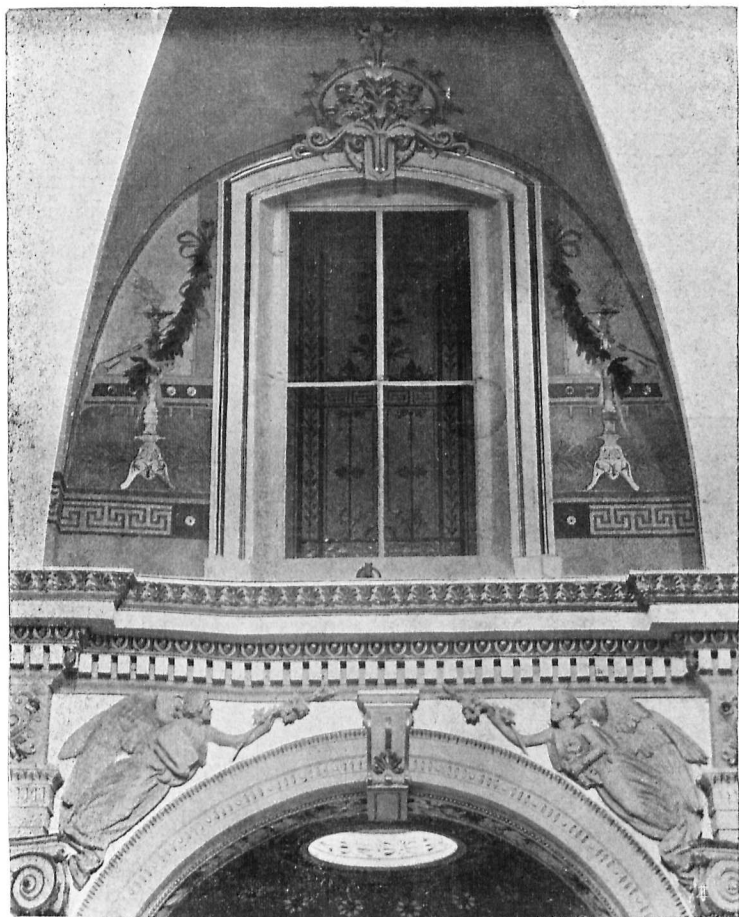
Inquadrano i dipinti cornici piane ornate di rami fioriti e di meandri rettilinei rilevati su fondo d'oro; e il cane corrente segue le curve della crociera e gli spicchi del padiglione del presbiterio, sui quali si stacca in rilievo una candelabra saliente con figure di cherubini, e cartelle e faci fiammeggianti.

Ma dove l'ingegno dell'artista si rivela in tutto il suo acume e in tutta la sua squisita delicatezza si è nelle decorazioni della grande volta e dell'atrio.

Mentre sfolgora, in basso, tutto uno scintillio di luci e di colori, una calma solenne regna nell'alto, ai lati del grandioso affresco centrale.

Particolare della volta del coro.

Particolare della volta del coro.

Fasci di candidi gigli salgono agli angoli sopra la tabeazione; magnifica trovata, degna dei nostri migliori puristi: rami di palma, traversati da cartelle scolpite, si staccano dalle chiavi adorne dei due archi principali a collegarli con la circostante decorazione; una fascia monocroma, orlata d'un meandro, gira tutt' intorno, a guisa d' attico, sopra trabeazione, e candelabri e festoni dalle tinte evanescenti ornano ai lati le finestre, dal contorno squisitamente decorato; ma, nella volta e nelle lunette, nulla, fuorchè una chiara tinta uniforme su cui stacca, isolato, il grande esagono mediano. Raro, sublime esempio, non soltanto d'estetica raffinata, ma di gentile, ammirabile rispetto verso l' opera di un collega.

Al Masutti certo non sarebbero mancati i mezzi di estendere fino al sommo della volta le decorazioni scolpite e dipinte: egli nol fece, tranne che intorno

intorno all' affresco centrale, quasi ad esaltarne il valore. Tanta virtù d' uomo e d' artista era pur giusto e doveroso rilevare!

Una delle finestre della nave.

Nell'atrio, poi, ove la luce penetra, come si disse, moderata dal ripiano della cantoria e rotta dai pilastri di sostegno, con pensiero nuovo ed ardito, raccolse l' artista i quadretti non disprezzabili del Bianchini, rappresentanti la «Via Crucis», e li contornò di cornici argentate, sì che il colore, anche in quella penombra, conserva le sue gamme, e la composizione si palesa nitida, come se la illuminasse una luce diffusa.

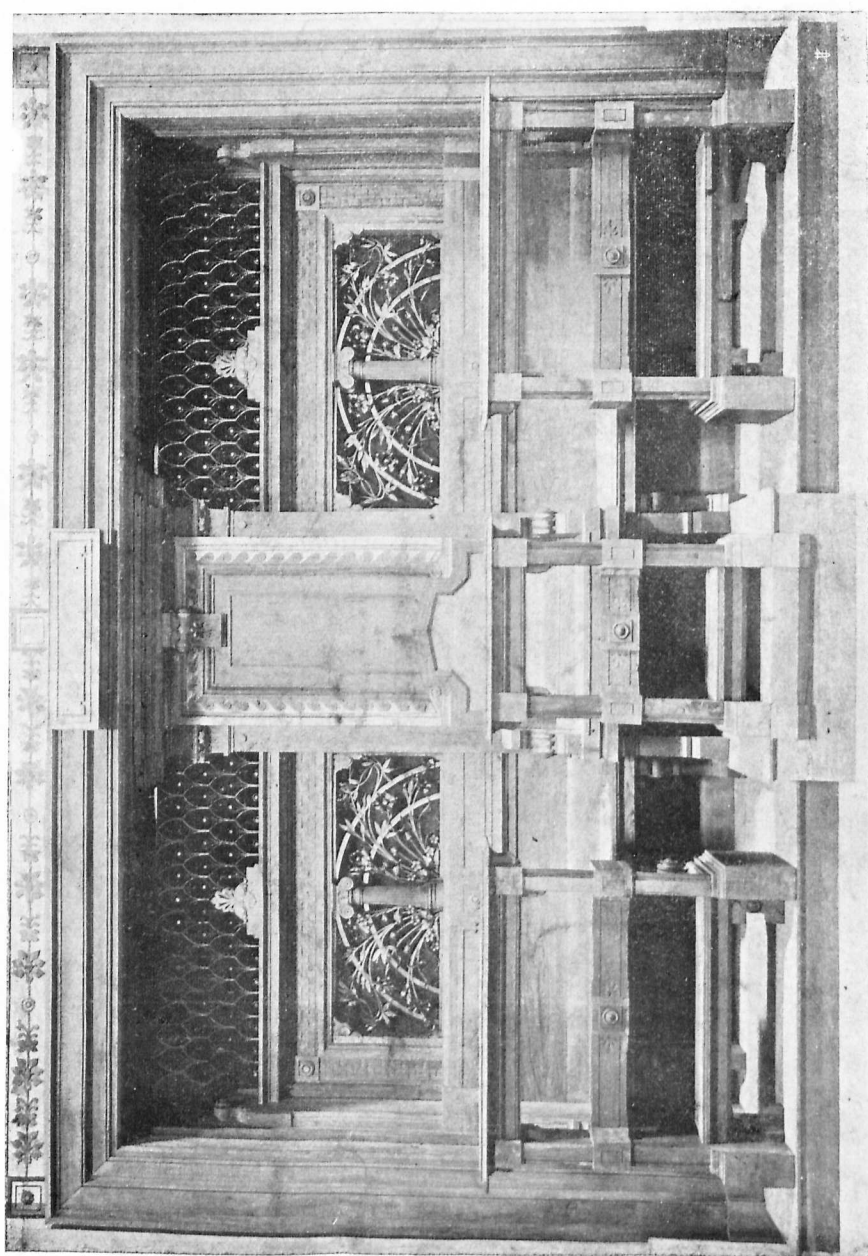
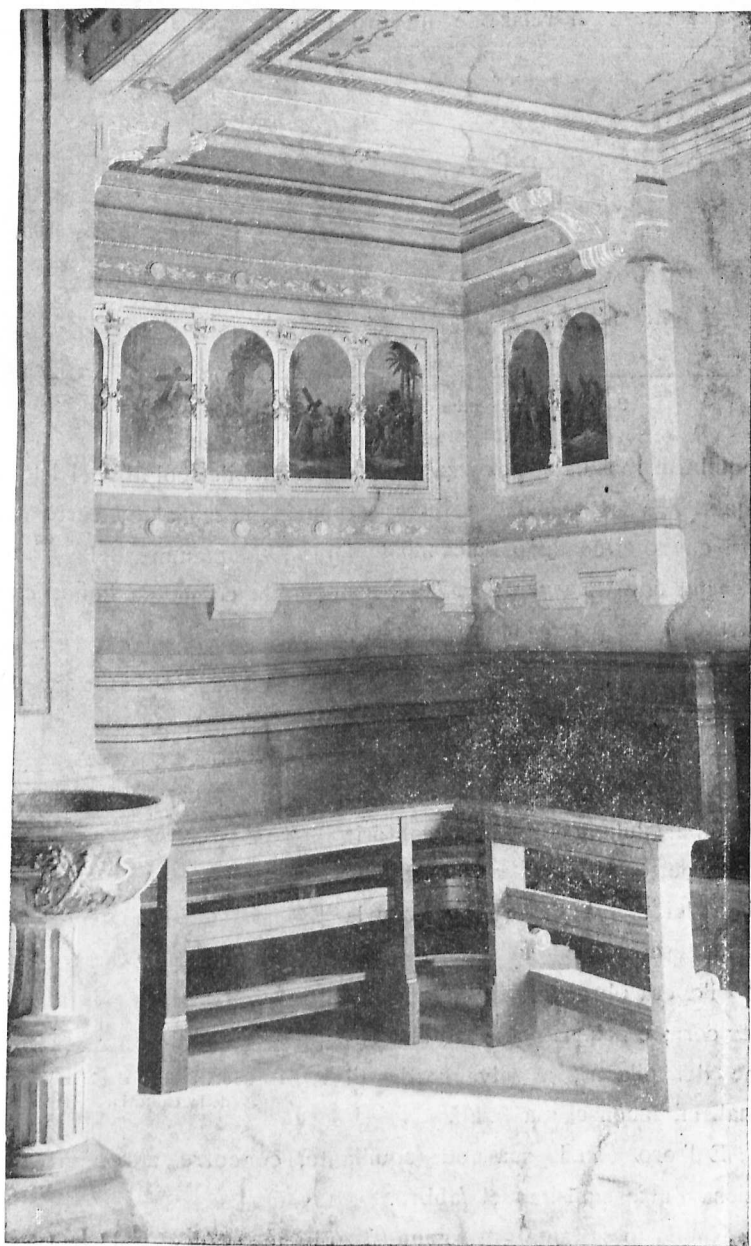
Il soffitto della cantoria ornò di meandri, e festoni e patere e cartelle dalle tinte piatte e dai toni mirabilmente armonizzanti fra loro e con la decorazione della nave.

Le opere minori.

Non soltanto, però, l' ingegno versatile dal Masutti fu messo a prova sfruttando le risorse della sua tavoloza: ma anche nell' ideare e dirigere l' opera dello stipettaio e del fabbro di martello esso fu con savio criterio utilizzato.

Disegnò il Masutti tutto quanto v' ha di modellato e sagomato negli stucchi, nei legnami, nei ferri. È suo il disegno delle cornici della « Via Crucis », che il Brusconi, il noto e valente artefice udinese, condusse con la consueta maestria; suo pur quello dei confessionali e degli stalli del coro e delle porte laterali, opere del giovane e modesto falegname di Meretto di Tomba, Pietro Moro, la cui intelligenza e la cui valentia sono veramente degne di un fortunato avvenire; sono sue le mensole ornate e collocate negli smussi del coro e i sedili dell'abside; sono suoi infine, i disegni dei ferri battuti che il Calligaris eseguì, con l'amore d' esteta che lo distingue in special modo fra i suoi colleghi, facendo rifiorire anche con tal mezzo in Friuli un' arte preziosa e tanto posta in oblio.

Mensola nel presbiterio.

Una delle porte laterali.

Stalli del Coro e grate a giorno delle sacrestie.

Un angolo dell' atrio con la « Via Crucis » del Bianchini.

Si aprono nei dossadi degli stalli le grate, o gelosie, destinate a mettere in relazione il coro con le sacrestie: e, fra la

Particolare delle grate del coro (ferro battuto dorato).

tranquilla e razionale movenza di linee dei mobili scolpiti nel legno di quercia, che porta la sua nota serena in mezzo al concerto dei colori che lo circondano, spiccano luminose, le squamme delle grate e i cespi fioriti nascenti appiè d'una gentile colonnina ionica che li divide in due parti simmetriche: salgono, negli specchi superiori delle volate, nelle porte laterali, le graziose candelabre, dalle foglie vagamente arricciate e dai fiori espansi o sbocciati appena; corre infine lungo l'orlo della cantoria un parapetto, in cui la ricchezza e la varietà dei motivi va del paro con la squisita esecuzione del lavoro. Compiono l'opera i bracciali delle lampade e dei ceri; e i ripari addossati alle sagome dei pilastri, a salvaguardia di vandalismi inconsci ma fatali.

Particolare della ringhiera della cantoria.

E l'oro, con la sua nota squillante, concorre, a rendere più preziosa l'arte squisita del fabbro.

Nuoce forse tanta profusione d'oro in un ambiente sì ristretto? Non lo crediamo. In mezzo a tanta ricchezza di forme e di colori, quell'opera, pur essendo eccellente, perderebbe del suo valore se la-

Grata delle porte laterali (ferro battuto dorato).

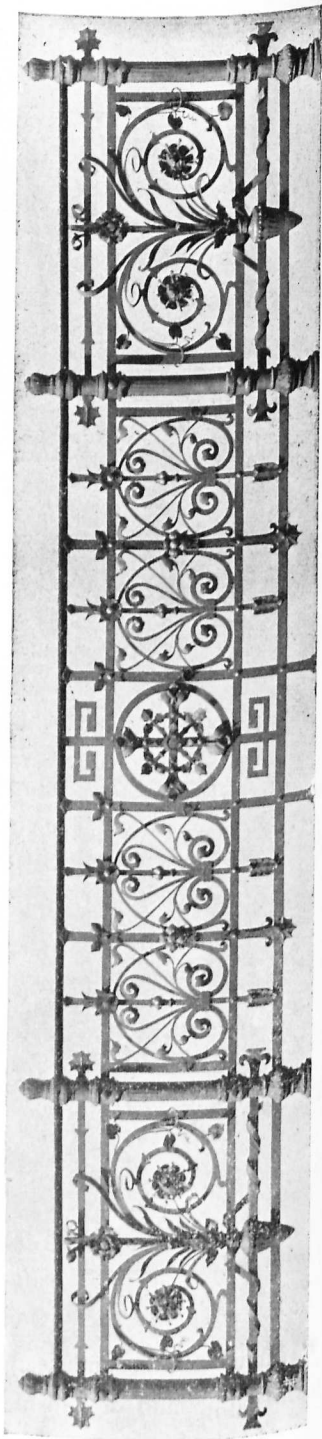
sciata così, tal quale uscì dall'officina. Il grigio sporco del ferro battuto non attrae l'occhio se non quando è circondato da toni più chiari e più rudi. Quivi era necessario l'oro per richiamare sul ferro l'attenzione del riguardante: e le opere, per la loro fattura, ne valevano la pena. Aggiungasi il fatto, che, col tempo, anche lo splendore dell'oro si ammorza, onde una fusione più perfetta coi colori circostanti, e si avrà ragione di quello, che parrebbe uno sfarzo, mentre non è invece che necessità.

E la luce chiara del giorno: una luce opalina, piovente dalle ampie vetriere rabescate, inonda il vano centrale, s'insinua nel giro dell'abside e delle cappelle, ove si fonde e si ravviva con quella dei lucernari, suscitando dappertutto un balenio di toni, di luccicori, di scintillî, che destano nell'anima una dolce, commovente gaiezza.

Ma l'ideatore, l'ispiratore, anzi — diciamo pure la parola esatta — il creatore di questo gioiello d'arte, di cui, d'ora innanzi, il nostro Friuli potrà, a buon diritto, andare superbo, fu Don Fabio Simonutti, il modesto cappellano di San Marco.

Poichè, non soltanto egli pronunziò coraggioso il suo *fiat !*, per abbandonare poscia l'opera nelle mani degli artisti ch' egli aveva scelto ad eseguirla; ma ne dettò per primo le norme, ch'egli aveva basate sur un serio e ben ponderato concento fondamentale, sia nell' insieme, sia nei particolari più minuti; e la seguì con intelletto d' amore, con fine e delicato sentimento d'arte dall' inizio alla fine.

Oh se si potessero ridire le ansie, le febbri, gli sgomenti dell' ottimo sacerdote durante i lunghi anni che passarono dal giorno in cui cominciarono i lavori fino ad oggi; se si potessero narrare tutte le vicende, or tristi, or liete che, in quegli anni, attraversò l' ardita impresa; tutti li episodî dolorosi, tutte le scene ora funestamente affliggenti, ora perfino comicamente esilaranti, che accaddero fra quelle tempre nervose dell' esteta e degli artisti, che messe feconda d' insegnamenti se ne potrebbe trarre per coloro che, ad opera compita, guardano e giudicano tagliando con l'accetta, come se si trattasse d'un trastullo fanciullesco o d' una partita di piacere !

Ma gli eroi principali di questa piccola odissea, e il protagonista in

Ringhiera della cantoria (ferro battuto dorato).

special modo, ammainate ormai le vele e scesi felicemente a terra dalla nave, sì a lungo e sì fieramente « da contrarî venti combattuta » possono con fiero animo e con occhio sereno mirare al pelago traversato; poichè una chiara vittoria ne corona le fronti con una ghirlanda, cui non sfrondan bufere nè gualciscono tempeste, e che, in buon volgare, chiamasi la soddisfazione dell'opera compiuta.

Finisce qui la rapida, e troppo breve e forse troppo pretensiosa rassegna delle opere egregie che i nostri migliori artefici d'oggi seppero compiere e raccogliere, per generosa, illuminata iniziativa d'un mecenate nella modesta chiesuola d'un povero villaggio.

Ne sia cortese il lettore d'un benigno aggradimento; però che non ci spronò all'impresa un desiderio puerile di nomea, bensì l'affetto che a quei valorosi ci lega da lunghi anni; l'affetto all'arte di cui ci sentiamo, ultimi forse, ma non meno ferventi sacerdoti; l'affetto a questo nostro Friuli dimenticato, ove oscura, ignorata, ma non meno tenace e feconda vive ancora la tradizione degli antichi maestri, onde il nome suo va cinto, pur nel facile oblio delle genti, di quell'aureola gloriosa, al cui lume s'accende fra noi un perenne desiderio di bene nei sereni campi dell'arte.

Ed a quella stessa generosa virtù noi dobbiamo se a queste nostre pagine è dato uscire alla luce: sì che è nostro dovere e bisogno ad un tempo il porgere al mecenate le grazie più vive.

A nostro avviso però, questo studio sarebbe monco ed incompleto ove non vi aggiungessimo qualche parola circa il *significato obbiettivo* delle opere di cui tratta.

Cediamo quindi volentieri e con grato animo la penna a Don Fabio Simonutti.

G. del Puppo.

L'abbellimento della Chiesa di San Marco fu trattato secondo un piano ideale, complesso, ma ordinato, di cui diamo qui rapidamente un abbozzo, affinchè possa apparire chiaro a tutti il nesso, che raggruppa armonicamente dipinti, sculture e decorazioni.

Da Dio Padre Creatore, dal Figliolo Redentore, dallo Spirito Santificatore dipendono la vita dell'uomo e il suo destino. A significare questa idea fondamentale furono raffigurati, il Padre in gloria nella sommità del quadro nella volta della navata; il Figliuolo nell'affresco della calotta dell'abside; lo Spirito Santo scolpito nel centro del soffitto del presbiterio: tre luoghi distinti e principali nell'edificio.

Ma fra Dio e l'uomo esistono dei rapporti, che dalla Religione e per parte dell'uomo si esplicano mediante la Fede, la Speranza e la Carità, o in una vita senza colpa (innocenza), o con una vita di espiazione delle colpe commesse (penitenza).

Perciò alle quattro estremità della chiesa, quasi a pietre fondamentali, si sono volute effigiare con simboliche figure la Religione e le tre suaccennate teologali virtù: sopra di esse, negli angoli, sorgenti dalle cornici un gruppo di gigli scolpiti in alto rilievo, ad esprimere la vita pura: e, uscenti dalle chiavi degli archi, e fissate al soffitto da una cartella e da una borchia grandiosa, due palme, pure in rilievo, simboleggianti la vita di espiatorio sacrificio.

La religione venne dal Signore delineata ed imposta nei tempi dell'antico patto con la promulgazione del Decalogo per mezzo di Mosè. Venuto il Messia e con Esso l'era della redenzione e della vita nuova, Gesù, per bocca di S. Pietro, riconfermava la sua legge imponendola alla società, che avrebbe voluto conoscerlo, adorarlo, seguirlo.

Queste due epoche si ricordano nei due quadri affrescati negli intercolonnî mediani delle due pareti laterali. Il primo raffigura

Mosè, il quale presentando agli ebrei le tavole del decalogo, promulga la legge antica: il secondo rappresenta S. Pietro, che uscendo dal Cenacolo il giorno della Pentecoste, annunzia per la prima volta alla moltitudine Gesù Cristo e la sua dottrina, e così promulga la legge nuova.

Ma siccome la verità e le norme alla sua attuazione per tutti i secoli sono deposito della Chiesa infallibile, così parve opportuno, a non lasciare incompleto il concetto, di dipingere l'affresco della calotta dell'abside, ove si vede Gesù Cristo, che istituisce nella persona dell'apostolo Pietro la Chiesa cattolica e la fa depositaria dei suoi veri divini e della sua podestà consegnando al suo primo Vicario le mistiche chiavi col motto: *Tibi dabo claves regni coelorum.*

La legge nuova fu tramandata a noi dallo Spirito Santo per la penna degli Evangelisti. Perciò intorno alla simbolica colomba nel soffitto del presbiterio sono raggruppati S. Marco, S. Luca, S. Matteo e S. Giovanni, che in differenti attitudini si occupano nello scrivere il santo vangelo.

Se non chè, alla difficile esecuzione dei rigidi ed alti sistemi cristiani sono indispensabili esempi, conforti, aiuti.

Ed ecco pertanto che si cercò di dare la maggior distinzione a Gesù Cristo, prodigio di esempio, di grazie, di consolazioni nella sua vita, perpetuata di poi attraverso i secoli nella sua esistenza eucaristica: distinzione data a Gesù Cristo nella statua del Redentore in preghiera *(semper ad interpellandum pro nobis)*, che grandeggia sotto la cupola; nell'altare monumentale con i due angioli adoranti il Tabernacolo, e nelle ricche decorazioni dell'abside e del coro, ove pure le scritte e gli emblemi manifestano in modo speciale la presenza del Signore.

Dopo Gesù viene Maria. Ed è perciò che nel quadro a tutto spazio nella volta della navata sono dipinte le glorie del Rosario e parimente alla Vergine del Rosario è dedicato un altare, sul quale campeggia la sua imagine scolpita. E si prescelse di distinguere la Vergine sotto il titolo del Rosario, in primo luogo, perchè il Rosario è la divozione più accetta a Maria, perchè il nostro secolo è il secolo del Rosario, perchè pontefice del Rosario è il regnante Leone XIII: secondariamente, perchè la Madonna del Rosario è la protettrice di S. Marco, che a Lei ha sempre dedicato e dedica culto speciale e fa vivere in suo onore una florida confraternita. E perciò ad illustrare il Rosario, si vollero accennati i suoi trionfi, per i secoli passati nella sua istituzione e nella sua vittoria di Lepanto; nel secolo presente nei prodigi di Lourdes. Così i fedeli, mossi da tanti soprannaturali eventi, accorreranno sicuri ai piedi della celeste Regina.

Dopo della Vergine, i Santi. E siccome fra i santi vengono primi i titolari e protettori, si diede il posto d'onore in presbiterio all'Evangelista S. Marco titolare e patrono del paesello. A destra entrando, si dipinse il primo atto del suo apostolato, quando al sorgere del sole sbarcava in Aquileia per apportavi la fede e guariva dalla lebbra l'incontrato figlio di Ulfio. A sinistra è tratteggiato il suo martirio consumato sulla spiaggia del mare poco lungi d'Alessandria d'Egitto, mentre il sole tramontando investiva di splendore l'eroica scena e gli angioli scendevano dal paradiso a recare la palma trionfale al martire invitto. Esempio al cristiano, che con il sorgere de' suoi giorni deve operare per la fede di Cristo; e al tramonto della sua vita fare olocausto di tutto sè stesso al Signore.

Su uno dei tre altarini laterali, si vede la statua di S. Luigi Gonzaga in estasi paradisieca sorretto da un Angelo. È questo per la gioventù; affinchè nei bollori delle sue insorgenti passioni impari a staccare il cuore dalle bassezze terrene e ad elevare lo spirito alla meta celeste; e si lasci guidare e sorreggere, da chi è ad essa preposto, nelle fatali inesperienze di quei primi passi, dai quali spesse volte dipende l'esistenza intiera.

In altro altarino abbiamo S. Antonio di Padova che richiama a vita il bambino annegato, della madre, che desolata glielo presenta. Si volle con questo scolpire la potenza del Taumaturgo a sollievo dei bisognosi e sprone ad invocare le grazie volute dal santo dei miracoli.

Finalmente nel secondo altare a sinistra entrando vediamo S. Giuseppe che si bea contemplando gl'innocenti trastulli di Gesù con il Battista. È una scena famigliare dolcissima destinata col suo esempio a migliorare le condizioni della famiglia. E chi la medita, ricordandosi della morte soave del fedele custode in grembo al suo Gesù ed alla propria Sposa, si sente spronato ad invocarlo all'assistenza de' suoi ultimi momenti, per morire in pace, nella speranza d'una vita migliore, quale guiderdone d'aver esurita degnamente la missione che nel corso de' suoi giorni gli era stata affidata.

Ecco il mistico filo conduttore, che avviva delle più alte e pure idealità cristiane le molteplici opere artistiche della nostra chiesa. — Possa lo spirito di queste idealità rinnovare nella fede ed unire nella carità il popolo, che si raccoglierà ad orare nella luce diffusa ed armonica della casa di Dio!

Sac. F. Simonutti.

Visto, si permette la stampa
Udine, 9 ottobre 1902.
Can.° A. Fazzutti, Vic. Gen.